

”Vid epifaniernas vanliga betesmarker” – kunskapssökande i Lars Gyllenstens författarskap

Camilla Brudin Borg, doktorand i litteraturvetenskap

Många författare, särskilt under 1900-talet, har arbetat med och försökt att gestalta det plötsliga och omedelbart drabbande ögonblick då medvetandet tycks göra ett språng som spränger gränsen mellan det redan kända och det nya. Det rör sig om ett ögonblick som skiljer ”före” från ”efter” och som delar verklighetsupplevelsen i två radikalt olika erfarenheter. Det rör sig om en slags ”insiktsögonblick” och den term som används inom litteraturvetenskapen för att beskriva detta fenomen har lånats in från teologin: *epifanin*.

Det religiösa språket, med dess speciella termer och begrepp för att beskriva och närma sig det gudomliga, är ett av många språkssystem som författaren Lars Gyllensten har utforskat och använt sig av under sin drygt 60-åriga författargärning. Gyllensten har alltså formulerat sin estetiska strävan med hjälp av epifanin. Han menar att språket, orden och begreppen vi använder formar den verklighet vi upplever. Den verklighet som beskrivs i religiösa termer upplevs på ett annat sätt än den som beskrivs med hjälp av ekonomiska termer eller tekniskt vokabulär. Därför har han systematiskt utnyttjat språkets förmåga att framkalla en rad olika verklighetstolkningar. Särskilt under en period från slutet av 70-talet till en bit in på 80-talet, använde han sig i synnerhet av de teologiska språkvärldarna – såväl kristna som orientaliska.

Epifani och vision

Epifani är liksom *vision*, vilket är årets tema, två närbesläktade sätt att benämna en kunskapsupplevelse. *Vision* är ett begrepp som förekommer i många olika sammanhang men som ursprungligen kommer från latinets

visio, 'uppenbarelse' och *video*, 'se'. Den religiöse mystikern kan till exempel plötsligt få uppleva ett förklarande ögonblick som ger honom eller henne en direkt, ofta visuell, kontakt med det gudomliga. Så beskrev bland andra Tomas av Aquino visionen. Han förklarade visionen som ett slags direkt skådande. Liksom med en vision rör sig epifanin om en företeelse där människan upplever sig få en unik kunskap – plötsligt och helt oväntat. När den tvivlande Augustinus får höra ett litet barn skandera "tag och läs, tag och läs", springer han bort till sin Bibel, slår upp en sida på måfå och börjar läsa. Han drabbas då i samma ögonblick av en insikt, så genomgripande att han blir omvänd i tron: han får alltså i läsögonblicket en epifani. Själva ordet kommer från grekiskans *epiphaneia* (lat. *epifania*) vilket, liksom *vision*, också betyder uppenbarelse, men även manifestation eller framträdande. Med epifanin betonas det gudomligas nedstigande i den mänskliga världen. Ursprungligen syftade epifanin på Jesusbarnet som Guds framträdande inför de tre vise männen på Trettondagen. Den yttre kraftens ingripande i världen är i synnerhet framhävd vad gäller föreställningen om den religiösa epifanin.

När de sekulariserade tidiga 1900-talsförfattarna inom den modernistiska prosatraditionen, övertar och utforskar ett fenomen som man vill fånga med det litterära verket och benämner det med en teologiskt och mystiskt klingande term, är det dock oftast helt andra saker än det traditionellt gudomliga som eftersöks. Hos James Joyce innebär till exempel en epifani "ögonblicklig" manifestation av "andlig art". Så är det även i Lars Gyllenstens texter, även om han till skillnad från Joyce går djupare in i den mystiska traditionens föreställningar och språkbruk, djupare än de flesta inom den modernistiska traditionen.

Ett sökande efter ny kunskap

Man kan på goda grunder knyta den Gyllenstenska epifanin till ett ständigt närvarande kunskapsteoretiskt tema. Varje roman inbegriper bilder och metaforer som säger något om de förutsättningar som romanen är underställd. Ett metaspråk som handlar om kunskapens förutsättningar är alltid närvarande i Lars Gyllenstens böcker. I särskilt fokus står frågan om hur *ny* kunskap kommer till, hur *nya* idéer bryter mark, hur paradigmet skiftar. Men det finns också en stark existentiell kontext runt Gyllenstens

arbete med kunskapens förutsättningar: förälskelse, engagemang, intresse, tro och hopp är alla namn på de extraordinära upplevelser som enligt Gyllensten är utbytbara mot det teologiska begreppet epifani.

Det finns också en dubbelhet i det ursprungliga epifanibegreppet som Gyllensten framhäver, i boken *Diarium spirituale* (1968), genom liknelser om jägaren och bytet och om fiskaren och gäddan: är det gäddan som hugger på kroken eller fiskaren som tar gäddan med sitt ljuster? Sträcker sig människan ut efter epifanin eller blir hon nådd – tilltalad och upplyst? Kan hon av egen kraft skapa en nyskapande och omvälvande upplevelse (som förälskelse eller som den religiösa uppenbarelsen) eller måste hon bli utvald?

Det är ingen ny fråga: Den har gjort de stora teologiska tänkarna sällskap genom i stort sett hela vår dokumenterade historia, men det sätt på vilket Gyllensten använder sig av denna frågeställning, är ett försök att bryta loss från ”destruktiva och improduktiva språk- och tankemönster”, vilka han menar behärskar vår tid. Han använder därför epifani-föreställningen i sin litterära konst, för att om möjligt kunna såväl ”begripa som ingripa i” den samtida idédiskussionen.

Olika epifanier i romanen Skuggans återkomst

Som exempel ska jag ta upp hur epifanin fungerar i en roman från 1980-talet: *Skuggans återkomst* som gavs ut 1985.

Denna roman är egentligen flera olika texter på samma gång: dels är den en roman om den gamle mytiske kvinnojägaren Don Juan, dels är det en berättelse om en svensk bildkonstnär som far till Sevilla i Spanien där han av en slump hittar en bunt gamla träsnitt. Strax efter att konstnären har gjort detta fynd, erfar han vad som kan kallas för en epifani:

Plötsligt fattades jag av en bortvaro, en elevation, i ett tillstånd som förenade fasa och sällhet så att skillnaden mellan dessa båda upplöstes. Den rusande doften, det bländande ljuset, de vinande fåglarna. Jag såg falkar eller gamar kretsa kring tornet högt ovanför mig. Luft och doften och ljuset är skapelsens vehikel, dess förkroppsligade gestalt eller bild – liknelse, hälsning, uppenbarelsesform? I kropparna verkar det okroppsliga, makterna, Anden, Styrelsen, Gudomen –

vad vi nu vill kalla det. Eljest vore detta som verkar, skapande och förintande, för alltid fördolt för världen, bortvänt, i förnekelse av sin egen skapelse. (*Skuggans återkomst* s. 12)

Det är konstnären själv som försöker sätta ord på sin upplevelse och det ovanstående citerade partiet är fullt av klichéer och markörer som refererar till den mystiska upplevelsen av det gudomliga: utträdet ur tiden, den förändrade sinnesupplevelsen, motsatsernas sammanbrott. Försöken att formulera vad som hänt honom med olika namn på något utanför människan – ”Det okroppsliga, makterna, Anden, Styrelsen, Gudomen” – radas upp i texten och det är tydligt att det är något utanför den mänskliga individuella sfären som dessa metaforer syftar till.

I Lars Gyllenstens prosakonst är de ovanstående namnen på det gudomliga metaforer. De är oegentliga beteckningar för något annat, men det går inte att sätta ord på. Det som så att säga vilar bakom dessa olika, traditionsdiga sätt att benämna själva innehållet i den epifaniska upplevelsen kan inte benämnas i sig självt. Vad konstnären egentligen upplever och erfar genom sin epifani i Sevilla, kan inte texten förmedla.

Som jag nämnde tidigare är *Skuggans återkomst* inte bara en berättelse om en konstnär som hittar några träsnitt och får en epifani, den är samtidigt, om texten läses på ett annat sätt, en berättelse om den mytiske Don Juan-figures väpnare Leporello. I romanen kallas han Juanito – den lille Johan – och vi får följa honom på hans bildningsresa genom livet fram till försoningens och insiktens ögonblick. Även Juanitos livsresa slutar med en slags epifani som beskrivs i romanens slut. Både konstnärens och Juanitos epifani är vad jag vill kalla *gestaltade epifanier*. Läsaren, som står utanför fiktionens värld, får dessa fiktiva karaktärs upplevelser beskrivna för sig. Karaktäristiskt för epifanier och uppenbarelser är alltså att kunskapsinnehållet inte kan förmedlas annat än med de redan kända språkliga uttrycken och begreppen.

Men *Skuggans återkomst* försöker också demonstrera, dvs. indirekt förmedla, vad epifanin innebär. Den är berättartekniskt uppbyggd på ett sätt som undandrar läsaren varje möjlighet att förankra sin förståelse av det som beskrivs i romanen i vanliga kategorier. Detta sker på ett intrikat sätt genom att konstnären i en tredjedel av boken beskriver vad han ser på

de tolv träsnitt som han hittade i Sevilla. Det är genom dessa bildbeskrivningar som läsaren får ta del av Don Juanberättelsen. På träsnitten finner konstnären Juanito och de andra karaktärerna i Don Juan berättelsen. Om man granskar tekniken att återge vad som finns i dessa träsnitt upptäcker läsaren snart att det inte går att dra några skarpa och tydliga gränser mellan vad som finns eller inte finns på bilderna. Det går inte att avgöra vem som har gjort dem, vem som egentligen tolkar dem och så vidare. Alla stabila kategorier för förståelse upphävs av texten. Läsaren måste lägga till information och dra ut tolkningen i någon av de riktningar som romantexten erbjuder. För att skapa ett stort register av tolkningsmöjligheter använder sig författaren av kulturellt överlagrade motiv som till exempel skuggmotivet och Don Juan-myten, som är en av de mest tolkade myterna i vår kulturtradition. På så sätt öppnar sig romanen för ett oerhört stort antal möjliga tolkningar av innebörden i denna mångtydiga och laddade roman.

Så när läsaren slutligen når Juanitos epifani i slutet av romanen, har innebörden av ”skuggan” blivit så laddad av innebörder och referenser till stora delar av den litterära, filosofiska, teologiska och psykologiska traditionen att alla spår av entydighet upplöses. Romanen demonstrerar det som konstnären försökte beskriva i Sevilla: ett ”tillstånd som förenade fasa och sällhet så att skillnaden mellan dessa båda upplöstes”.

Det sätt romanen är strukturerad på, påverkar alltså och strukturerar i sin tur förståelsen av romanen. Romanens slutpunkt utgör en epifani, ett insiktsögonblick, men av mer direkt karaktär än den som konstnären i inledningen försökte beskriva med de traditionella språkliga bilderna. Boken försöker på så sätt att demonstrera det epifaniska innehållet, men kan inte beskriva det. Varje läsare får med sitt eget engagemang i romanens värld, fylla epifanin med sina insikter. Detta vill jag kalla en *strukturerande epifani*.

Skapar läsaren själv den epifaniska upplevelsen i slutet av romanen eller blir hon ”nådd och tilltalad”? Blev gäddan fångad eller lät den sig fångas? Det epifaniska, i Gyllenstens mening, förutsätter både-och. Texten bildar det mångtydiga underlaget, den förbereder för en ”epifanisk läsupplevelse”, och läsaren måste delta och bli ”medskapande”. Hon måste engagera sig och arbeta med texten i förhållande till sitt eget personliga och unika referenssystem. Då kan hon bli fångad eller låta sig fångas – vilket är en öppen fråga.

